



К. К. АРСЕНЬЕВ

Русская общественная жизнь в сатире Салтыкова

<Фрагменты>

<...> Если уже Бородавкин, державший в своих руках судьбы глуповцев — по свидетельству «описи градоначальников» — с 1779 по 1798 год, стоит одной ногой в более современной действительности, то еще ближе к ней, еще понятнее и интереснее для нас преемники Бородавкина: Беневоленский, Прыщ, Грустилов, Угрюм-Бурчеев. В каждом из них мы находим не только знакомые исторические черты, но и тенденции, не совсем ставшие достоянием одной истории. <...> Грустилов, с своей Пфейфершей, с Аксиной и Парамошей — фигура весьма определенная; но идеал, к которому он стремился — поголовное хождение глуповцев ко всеобщей и назначение Парамоши инспектором-наблюдателем всех глуповских училищ — пережил своего творца и не был вовсе сложен со счетов. Угрюм-Бурчеев не менее реален, чем Грустилов; но разве ограниченная прямолинейность и неуклонная исполнительность — качества, принадлежащие только ему одному? Разве борьба с стихиями не повторялась, после него, в летописях Глупова? Разве «казарма», как последнее слово развития и жизни, сошла со сцены вместе с ним и больше не появлялась на горизонте?.. Удручающее впечатление, производимое последними главами «Истории одного города», объясняется именно тем, что в образах прошедшего чувствуется неисчерпанная еще живучесть, что область привидений не может быть строго отграничена от области возможных фактов. <...>

Одно из первых мест между ними занимает зато единственный роман, написанный сатириком, — «Господа Головлевы». Мы видели уже, как ярко отразилась в нем язва крепостного права, под ядовитой тенью которого только и могла сложиться семья Головлевых.

Головлевые — это русские Ругон-Маккары, выведенные на сцену без трубных звуков à la Zola, без торжественных манифестов о научном, экспериментальном романе, но иллюстрирующие закон наследственности, насколько он может быть иллюстрирован художественным произведением. Грубый эгоизм Арины Петровны переходит у Порфирия Владимыча — Иудушки — в полнейшее бессердечие, в холодную, почти бессознательную жестокость; «пришибленная озорливость» Владимира Михайлыча повторяется в сыновьях его Степане и Павле, вырождается, в следующем поколении, в беспомощную дряблость Анниньки и Любиньки, Петиньки и Володи. Воспитание, уродливое, бессмысленное, не знающее середины между нелепым баловством и еще более нелепою строгостью, довершает дело, начатое кровью; во всей позднейшей жизни Головлевых не встречается ничего, что могло бы противодействовать унаследованным и приобретенным с детства недугам. Перед нами проходит скорбный лист семейной психической болезни, то скрытой, то явной: у Степана Владимыча принимающей форму слабоумия, у Иудушки — форму монomanии. Господа Головлевые — не сумасшедшие в полном смысле этого слова, но *поврежденные* (détraqués), поврежденные совокупным действием физиологических и общественных условий. Внутренняя жизнь несчастных, исковерканных людей изображена с такой полнотой, с такой рельефностью, какой редко достигает и наша, и западно-европейская литература. Сравним, например, картины пьянства в «Assommoir» у Зола и в «Господах Головлевых». Белая горячка, от которой умирает Купó, описана не столько рукою художника, сколько рукою медика; мы видим конвульсивную дрожь больного, его кривлянья, его отчаянный предсмертный танец, слышим его стоны, его бессвязные речи; нами овладевает чистофизическое чувство ужаса и отвращения, едва оставляющее место для сострадания. Степан Головлев — такой же больной, как и Купó; но его наблюдает не натуралист, а психолог. Драма, хватаящая за сердце, коренится здесь не в муках, причиняемых страшной болезнью, а в глухом, смутном процессе, переживаемом еле теплящеюся, угасающею душою. <...> Тут нет ни клинических терминов, ни стенографически записанного бреда, ни буквально воспроизведенных галлюцинаций; с помощью нескольких лучей света, брошенных в глубокую тьму, перед нами восстает последняя, отчаянная вспышка бесплодно погибшей жизни. В пьянице, почти дошедшем до животного отупения, мы узнаём человека. Вино будит в нем какие-то забытые порывы, заставляет искать чего-то если не в будущем, то в прошед-

шем. Потребность в счастье, живучая до конца, поднимается со дна души, не сознаваемая, едва чувствуемая, но все еще мучительная; заглушить ее может только полное забвение. Попытка бегства, неизвестно куда и неизвестно зачем — логический исход из того душевного состояния, в котором мы видим Степана Головлева; затем ему остается только молчать и умереть, «закутавшись в черное облако, поглотившее весь его физический и умственный мир». <...>

Оправившись от глубокого впечатления, производимого агониею и смертью Иудушки, читатель может спросить себя, вероятно ли эта развязка, вытекает ли она из характера, из всей жизни Порфирия Головлева? Можно ли допустить, чтобы изолгавшийся, пустоутробный человек, веривший только в форму и всегда строго ее соблюдавший, заключивший раз навсегда «делку с небом» и неуклонно исполнявший ее постом, воздеванием рук, молитвами в узаконенное и неузаконенное время — чтобы такой человек был способен к раскаянию, к упрекам совести, доводящим до «саморазрушения»? Нам кажется, что г. Салтыков ни в чем не отступил от психологической правды. Необходимо помнить, что «Иудушка не был лицемером в смысле Тартюфа или современного французского буржуа, соловьем рассыпающегося по части общественных основ». Он был «лицемер чисто русского пошиба, то есть просто человек, лишенный всякого нравственного мерил и не знающий иной истины, кроме той, которая значится в азбучных прописях. Он был невежествен без границ, сутяга, лгун, пустослов и, в довершение всего, боялся чорта». Никого не любя, ничего не уважая, заменяя отсутствующее содержание жизни массой мелочей, отсутствующий труд — массой ни к чему не ведущих, бестолковых занятий, он мог быть спокоен и по-своему счастлив, пока кругом него, не прерываясь ни на минуту, шла придуманная им самим суматоха. Внезапная ее остановка должна была разбудить его от сна на яву, подобно тому, как просыпается мельник, когда перестают двигаться мельничные колеса. Однажды очнувшись, он должен был почувствовать страшную пустоту, должен был услышать голоса, заглушавшиеся до тех пор шумом искусственного водоворота. Давлению наследственных инстинктов противодействовала одна привычка к внешнему, грубо, но прочно сколоченному порядку; с падением этого оплота должна была хлынуть вода и затопить болотистую низину. Совесть есть и у Иудушек; по меткому выражению г. Салтыкова, она может быть только «загнана и позабыта», может только утратить, до поры до времени, «ту деятельную чуткость, которая обязательно напоминает человеку о ее существовании».

При других обстоятельствах Порфирий Владимырьч мог, конечно, благополучно дожить до глубокой старости и спокойно умереть в своей постели; но художник не обязан избирать для своих героев самый заурядный исход — мы вправе требовать от него только исхода возможного, правдоподобного. В Иудушке, как и в Арине Петровне, как и в Разумове («Больное место»), г. Салтыков сумел отыскать человеческую черту — и это совершенно согласно с истиной; такая черта хранится во всякой душе — не всякий только способен разглядеть ее сквозь наносный слой, придавивший ее своею тяжестью.

<...> В области искусства нет точных демаркационных линий. Как рассказ, вращающийся около нескольких главных действующих лиц, имеющий завязку и развязку, «Господа Головлевы» и могут, и должны быть названы романом; но это не мешает им иметь множество точек соприкосновения с щедринской сатирой. Иудушка — не только продукт данной помещичьей семьи, развращенной крепостным правом и быстрыми шагами идущей к полному вырождению; он принадлежит русскому обществу, как крайний представитель одной черты, до сих пор широко у нас распространенной. Сделаться тем, чем мы его видим, он мог только оставаясь совершенно чуждым всякому общему интересу. Мы не станем утверждать, чтобы та полнейшая умственная изолированность, в которую погружен Иудушка, была немыслима в Западной Европе; но она встречается там, без сомнения, гораздо реже, чем в России, — особенно в России дореформенной, воспитавшей Порфирия Головлева. Когда Иудушка поселился в деревне, всякая связь между ним и внешним миром окончательно порвалась. «Он не получал ни газет, ни книг, ни даже писем. Густая атмосфера невежественности, предрассудков и кропотливого переливания из пустого в порожнее царила кругом него, и он не ощущал ни малейшего поползновения освободиться от нее. Даже о том, что Наполеон III уже не царствует, он узнал лишь через год после его смерти, от станового пристава». За границей нужно много потрудиться, чтобы замуравить себя от света такой глухой стеной; в России она еще недавно выростала сама собою, да и всегда воздвигалась без больших усилий. Чем темнее подвал, тем больше в нем плесени; чем меньше в обществе движения и жизни, чем слабее участие его в собственных делах своих, тем больше в нем Иудушек. Порфирий Владимырьч Головлев стоит на нижней ступени той самой лестницы, на которой мы видели Положиловых, Разумовых, Филофеев Павлычей, кузин Машенок и многих других героев и героинь щедринской сатиры.

* * *

<...> Несмотря на всю популярность г. Салтыкова, сочинения его, рассматриваемые как одно целое, известны читающей публике гораздо меньше, чем сочинения других писателей, стоящих вместе с ним в первых рядах нашей литературы. Объясняется это отчасти самим числом и объемом его произведений, отчасти содержанием их. Роман, при равенстве остальных условий, гораздо сильнее врезывается в память, гораздо чаще перечитывается, чем сатира — в особенности сатира безличная, публицистическая, какую она сплошь и рядом бывает у г. Салтыкова. У нее нет того твердого остова, каким служит действие в романе; ее составные части не так крепко цепляются одна за другую и потому легче упускаются из виду. Подчеркивать, освещать их внутреннюю связь — дело критики; но мы уже знаем, что критика едва касалась г. Салтыкова. <...> Мы хотели показать, как отразилась в щедринской сатире русская общественная жизнь за целую четверть века... <...> Нам нужно было, наконец, установить, если можно так выразиться, документально сущность взглядов, толкуемых вкривь и вкось, извращаемых до неузнаваемости.

Не ошибочна ли, однако, наша исходная точка? Так ли много общего между деятельностью г. Салтыкова и течением общественной жизни, чтобы можно было рассматривать первую в постоянной связи с последним? Нас хотят уверить, что г. Салтыков — сказочник, а не бытописатель, что «фантастические узоры», им вышиваемые, не могут служить материалом для изучения нашей эпохи. «Будущий историк, — говорят нам с большою уверенностью, — не посмотрит на картины г. Салтыкова, как на снимки или отражения действительности; он увидит в них блестящую фантазию, которая жила, питалась и обогащалась явлениями жизни и выродилась в чудесный фарс, в котором так же было бы бесполезно искать действительности, как и в сказках Гофмана»*. Любопытно узнать, как смотрит на занимающий нас вопрос сам г. Салтыков. «Писания мои, — говорит он в “Круглом годе” (стр. 138), — до такой степени проникнуты современностью, так плотно прилаживаются к ней, что ежели и можно думать, что они будут иметь какую-нибудь ценность в будущем, то именно и единственно как иллюстрация этой современности». «Моя деятельность, — читаем мы в “Письмах к тетеньке” (стр. 296–299), — почти исключительно посвящена злобам дня.

* См. «Новости» № 39, статью г. Чуйко¹.

Очень возможно, что с точки зрения высшего искусства это деятельность весьма ограниченная, но так как я никаких других претензий не заявляю, то, мне кажется, что и критика вправе прилагать ко мне свои оценки только с этой точки зрения, а не с иной... Я ничего не создаю, ничего лично мне одному принадлежащего не формулирую, а даю только то, чем болит в данную минуту каждое честное сердце... *Это самое я всегда мыслил*, говорит (мой) читатель, и пускает вычитанное в общий обиход, как свое собственное. И он не совершает при этом ни малейшего плагиата, потому что действительно эти мысли — его собственные, точно так же, как я не совершаю плагиата, формулируя мысли и чувства, волнующие в данный момент меня наравне с читающей массой. Ибо эти мысли и чувства — тоже мои собственные». Итак, вся деятельность г. Салтыкова, в собственных глазах его, неразрывно связана с современностью, прямо отражает в себе настроения переживаемой нами эпохи. Мнение писателя о самом себе — в особенности писателя-мыслителя, каким никто, конечно, не откажется признать г. Салтыкова — тяжело ложится на весы, но решающего значения оно все-таки иметь не может. Оно требует проверки — если только в уме читателей не сложилось уже заранее убеждение в его правильности. К такому убеждению ведет каждый крупный образ, созданный сатириком. Неужели же Дерунов, кузина Машенька, Феденька Неугодов — сказочные фигуры, плоды досужей фантазии? Неужели «столпы», с их подкопами под Монрепо и под мужика, с их победоносным шествием вперед, существуют только в воображении автора? Неужели наша действительность не представляет ни Аннетовых и Парначевых, выживаемых из деревни официальными и неофициальными «сердцеведцами», ни Сеничек, наводящих страх даже на родного отца, ни графов Твэрдоонто, регулирующих циркулярами благосостояние народа? Если бы объекты щедринской сатиры не были взяты прямо из жизни, каким образом прозвища ее героев могли бы сделаться именами нарицательными, наименованиями для типов? Ставить г. Салтыкова рядом с Гофманом можно разве потому, что между произведениями первого есть несколько сказок — но это сказки только по названию, по форме; в содержании их сказочного крайне мало. Гофман оставался в области фантазии, даже когда говорил о действительности; г. Салтыков остается на почве действительности, даже когда дает волю своей фантазии. Припомним рассказ о диком помещике, повесть о том, «как один мужик двух генералов прокормил», картину суда над пискарем в одной из последних книжек «Отечественных записок»; неужели из-за «фантастических узоров» здесь трудно разглядеть

реальную, очень реальную подкладку? Не знаем, как поступит будущий историк; но для современника искать действительности в сатирах г. Салтыкова далеко не бесполезно, или, лучше сказать, совершенно неизбежно.

Кто хочет близко подойти к г. Салтыкову и рассмотреть его настоящий, неискаженный облик, тот должен пробиться сквозь целый лес недоразумений, опрокинуть целый ряд преград, воздвигнутых недобросовестностью или непониманием. <...>

...Салтыков — не сатирик, а фельетонист; его специальность — сальные выражения, его таланта хватает только на нахальство и глумление; он невообразимо скучен для одних, невообразимо потешен для других; он возбуждает не негодование, а смех... <...>. Не ясно ли, что мы имеем здесь дело отчасти с подтасовкой фактов, отчасти с риторической фигурой, подставляющей часть на место целого? Вся беда в том, что эта фигура принимается, или по крайней мере выдается, за чистую монету. Некоторые из сатирических очерков г. Салтыкова бесспорно имеют характер фельетонный — но разве отсюда следует, что он только или преимущественно фельетонист? Разве рядом с сатирой, в сочинениях одного и того же писателя, не может быть места для фельетона, как для веселой интермедии среди мрачной, суровой драмы? Фельетон имеет такое же право на существование, как и сатира <...>. Тенденциозные противники г. Салтыкова <...> видят букашек и не хотят видеть слона; из сатирического моря они выделяют только фельетонные капли, и притом те, которые всего меньше выдерживают критику. Если и рассматривать г. Салтыкова как фельетониста, то с самым небольшим запасом доброй воли можно отыскать у него множество прелестных вещей — легких, милых, изящных. <...> Есть, наконец, целые тома щедринской сатиры, в которых самому сильному увеличительному стеклу, т. е. самому предубежденному псевдо-критическому глазу, не удастся найти ничего фельетонного. Таковы, например, «Господа Ташкентцы», таковы «Господа Головлевы» и «Убежище Монрепо».

Второй обвинительный пункт против г. Салтыкова — это пристрастие его к грубым, бранным, сильным выражениям. Мы готовы допустить, что в последних его сочинениях слишком часто говорится о хлебах, ретирадных местах, клоповниках, трихинах; мы готовы признать, что некоторые фразы, переполненные подобными словами, производят тяжелое впечатление и скорее уменьшают, чем увеличивают силу нападения. Не следует забывать, однако, с каких пор язык щедринской сатиры приобретает несвойственную ему прежде жесткость; не следует упускать из виду, что никогда литературная

борьба не обострялась настолько, как в последнее время. Один из журналов, ополчающихся на способ выражений г. Салтыкова, пустил в ход знаменитую фразу о «мошенниках пера и разбойниках печати»; другой не перестает говорить о либералах, как о лакеях Западной Европы. Можно ли, притом, принимать бóльшую или меньшую резкость формы за критерий художественного достоинства сатиры, за основание для осуждения сатирика? Совместна ли мягкость, вежливость, сдержанность с самым содержанием и назначением сатиры? <...>

Сатира г. Салтыкова — говорят нам далее — возбуждает не негодование, а смех; ее читают охотно, без гнева, даже те, против которых она направлена. Не спорим, может быть, некоторые ее страницы и способны рассмешить того или другого помпадур, ташкентца, «государственного младенца»; но не объясняется ли это тем, что многие из читателей этой категории отлично приучены «кивать на Петра» и были бы очень удивлены (или по крайней мере притворились бы удивленными), если бы им сказали: *de te fabula narrator**? В общей сумме впечатление щедринской сатиры далеко не безобидно для тех, в кого направлены ее стрелы; улыбка, вызываемая ею, часто прикрывает желание *faire bonne mine à mauvais jeu*** . Ожесточенные нападения на сатиру — да и на самого сатирика — доказывают как нельзя лучше, что она умеет хватать за живое, проникать сквозь самую крепкую броню, сквозь самую толстую кожу. <...>

Желание доказать «безобидность» щедринской сатиры доводит ее зоилов до ссылки на «молчание цензуры». Что это такое — наивность или нечто противоположное? В каком заоблачном мире живет критик — или за кого он принимает своих читателей? <...> «Моя манера писать, — читаем мы в “Круглом годе”, — есть манера рабья. Она состоит в том, что писатель, берясь за перо, не столько озабочен предметом предстоящей работы, сколько обдумываньем способов проведения его в среду читателей. <...> Она нимало не затемняет моих намерений, а, напротив, делает их только общедоступными». Противники г. Салтыкова поспешили подхватить эти слова. «Рабий язык» — восклицают они — это «искажение прямого и всем известного смысла слов»; это надежное средство против строгостей цензуры, гарант безнаказанности для «оплевания», ключ ко всему тому, что сатира лицемерно признает для себя недоступным. Не слишком ли поспешны все эти выводы? Не упускается ли здесь

* О тебе басня рассказывается (лат.). — *Ред.*

** Улыбаться при проигрыше (фр.). — *Ред.*

из виду последняя, знаменательная фраза сатирика: «рабья манера нимало не затемняет моих намерений»? Скажем более — можно ли понимать буквально самые выражения: «рабий язык», «рабья манера»? Нам кажется, что они сделались источником таких же недоразумений, как и знаменитые слова Некрасова: «нет в тебе поэзии свободной, мой угрюмый, неуклюжий стих». <...> Бесспорно, манера сатирика носит на себе ясный след условий, при которых он пишет; обилие недомолвок, полуслов, риторических фигур зависит, конечно, не от доброй воли писателя, которого они видимо тяготят и стесняют. Всегда ли, однако, он идет этим извилистым путем, всегда ли ощупывает перед собою почву, прежде чем сделать шаг вперед, всегда ли заботится о достаточной охране с флангов и с тылу? Нет; можно насчитать тысячу случаев, в которых его речь льется прямо и свободно. <...> Наша литература давно уже переживает переходное время; право говорить за нею еще не признано вполне, но возможностью говорить она пользуется, то в большей, то в меньшей степени. Редко возвышаясь до нормального диапазона, голос ее колеблется, большею частью, между едва слышным лепетом и так называемым театральным шепотом, понятным для всех привычных посетителей театра. Г. Салтыков принадлежит к числу писателей, лучше всего усвоивших себе акустические законы этого шепота.

<...> Формуле наших ретроградов: сатире не на что жаловаться, она выработала себе «рабий» язык и болтает на нем как и сколько ей угодно — мы противопоставляем другую: сатира, в лице лучшего представителя своего, наполняет всю отмежеванную ей область, постоянно старается расширить свои рамки, употребляет рабий язык как можно меньше и реже — но полёт ее вдаль и вверх ограничен непреодолимыми преградами, и высший предел, которого она могла бы без них достигнуть, остается загадкой для нее самой.

Отрицая самый факт безусловного преобладания «рабьей манеры» в щедринской сатире, мы не можем, конечно, согласиться и с тем заключением, которое извлекают из него даже некоторые приверженцы г. Салтыкова. Источником ошибки, в которую они впадают, служат отчасти слова самого сатирика. Несчастное положение «бытописателя волшебств и загадочных превращений» изображено им в «Письмах к тетеньке» <...>: «уже современники читают его не иначе, как угадывая смысл и цель его писаний и комментируя и то, и другое, каждый по-своему; детям же и внукам и подавно без комментариев шагу ступить будет нельзя. Все в этих писаниях будет им казаться невозможным и неестественным, да и самый бытописатель представится человеком назойливым и без нужды неясным... Вот странный человек

(скажут они)! всю жизнь описывал чепуху, да еще предлагает нам читать свои описания... с комментариями!» Эти слова, сорвавшиеся с пера сатирика в минуту гнева и скорби, очевидно, не должны быть понимаемы *au pied de la letter**. <...> В мимолетном пессимистическом порыве нельзя поэтому видеть «верное представление самим писателем будущей судьбы своих писаний»; нет повода восклицать: «рабий язык умерщвляет его для потомства!»** В сатире, даже самой талантливой, есть, без сомнения, много скоропреходящих элементов; все то, что касается в ней сравнительно мелкой, второстепенной злобы дня, интересно только для современников, да и для них интересно не надолго. Долговечность, однако, возможна и для нее, раз что она возвышается хоть отчасти над горизонтом одного дня, раз что она становится настоящей сатирой нравов и учреждений. Значение ее, в этом смысле, не уменьшается даже необходимостью комментариев; и в Аристофане, и в Ювенале, и в более близком к нам Свифте многое непонятно без объяснений — но это не мешает им переходить в отдаленное потомство. Оттолкнуть читателей может только избыток темноты, постоянно требующий искусственного освещения; но разве в щедринской сатире мало своего, внутреннего света? <...>

Отойдем теперь на некоторое расстояние и попробуем взглянуть на г. Салтыкова теми глазами, какими смотрит литературная критика на писателя минувшей эпохи. Она намечает крупные, выдающиеся черты его; она выделяет из его произведений все то, что не потеряло своего значения и не скоро, по-видимому, его потеряет. <...> В Салтыкове она будет изучать не фельетониста, а сатирика; отбросив в сторону все легкое, случайное, все приуроченное к вопросам минуты, она сосредоточится на полновесном зерне, давшем богатые всходы. Не предугадывая ее заключений, не претендуя на ее беспристрастие, можно воспользоваться ее приемами, единственными правильными, когда речь идет об оценке *писателя*, а не отдельного произведения.

Русская сатира, появившаяся на свете одновременно с русской литературой, представляет одну замечательную особенность: она всегда имела *просветительный* характер, всегда стояла за просвещение, всегда боролась с его врагами. <...> Современный русский сатирик примкнул к своим предшественникам и остался верен раз навсегда

* Буквально, всерьёз (*фр.*). — *Ред.*

** См. библиографическую заметку о «Письмах к тетеньке» в № 2 «Русской мысли» 1883 г. (стр. 62) — заметку, написанную в духе горячего сочувствия к г. Салтыкову. (*Прим. К. К. Арсеньева*)

избранной дороге. Он имеет полное право сказать, что «неизменным предметом его литературной деятельности всегда был протест против произвола, двоедушия, лганья, хищничества, предательства, пустомыслия» («Письма к тетеньке», стр. 295). Он застал Россию погруженною в глубокий мрак, бесправною и немую; он пережил тот кризис, с которого началось ее медленное обновление. Угадав, вместе с лучшими людьми своей эпохи, что главный источник зла заключается в крепостном праве, он понял, что крепостничество не может быть искоренено одними законодательными и административными мерами, что оно свило себе прочное, крепкое гнездо в обычаях, в нравах, в самой мирозерцании общества. Он преследует его в семье, где оно до сих пор находит для себя самую благодарную почву; в народе, не выходящем, по старой памяти, из-под гнета апатии и безотчетного страха; в промежуточных сферах между народом и обществом, вырабатывающих новый вид экономического рабства; в обществе, ленивом, вялом и падком на легкую наживу и на наслаждения низшего сорта; в земстве, идущем по стопам дряхлых сословных учреждений; в дворянстве, мечтающем о возвращении невозвратимого; во всех областях бюрократического мира, прикрывающего новыми формами старое содержание. Никогда еще русская сатира не проникала так глубоко и далеко, никогда еще не задавалась такими широкими задачами и не выказывала такой настойчивости в их исполнении.

Что возмущает г. Салтыкова в заурядной русской семье, в «семье, каких много»? Восстает ли он против самого принципа семьи, против крепкой внутренней связи, основанной на любви, на уважении, на общности привычек или по крайней мере воспоминаний? Нет; он весь на стороне этой связи, он знает и чувствует, во что обходится ее разрыв, как бесконечно важна ее поддержка. Ему понятно и дорого отцовское чувство даже тогда, когда в нем преобладает элемент бессознательный, инстинктивный, когда оно теплится в душе Молчалина или горит в душе героя «Большого места». «Слышишь ли ты, Степа? Тобой полно это сердце, одним тобой!» — этот крик Разумова обращен не к одному Степе; он обращен ко всему молодому, как протест против жестокого, холодного девиза: «со всем порвать!» Но что же делать, если во многих случаях и разрывать-то не с чем, если все порвано заранее; что же делать, если место привязанности, хотя бы безотчетной, заступает пустая форма или ничем не мотивированное требование? Что же делать, если Порфириев Головлевых, кузин Машенок, Натали Неугодовых, Проказниных, Персияновых гораздо больше, чем даже Молчалиных и Разумовых? Обращать оружие

сатиры против таких семей — значит ли обращать его против семьи вообще?.. Семейный вопрос давно уже сделался у нас вопросом общественным, государственным. Нельзя говорить: отношения родителей к детям — это святыня, которой не должна касаться посторонняя рука; нельзя говорить этого не только потому, что на самом деле часто нет никакой святыни, но и потому, что воспитание, получаемое в семье, предрешает, в значительной степени, будущность человека и гражданина. «Непочтительные Коронаты», созданные тупым семейным деспотизмом, объявляют войну не одному семейному началу. Пока луч света и свободы не проникнет во все изгибы малозаметного, но бесконечно важного мира, образуемого семьею, до тех пор нельзя ожидать установления правильных отношений между «отцами» и «детьми» в других сферах общественной жизни.

Народ, в смысле массы, нуждается в свете не меньше, чем семья. Тьма, стгутившаяся над ним во время крепостного права, едва начинает уступать место сумеркам. Вглядываться в нее пристально сатирику не приходилось уже потому, что сатира везде и всегда занимается больше унижающими и оскорбляющими, чем униженными и оскорбленными. Он понял, однако, что залог лучшего будущего лежит в взаимодействии массы и образованного меньшинства, в сближении последнего с народом; он понял, что драгоценные семена, хранимые массой, не должны быть игнорируемы интеллигенцией — но не могут дать желанных всходов без ее поддержки. Оставляя другим изучение «народных представлений», он посвятил себя борьбе с чужеродными организмами, замедляющими нормальный рост освобожденной массы. Ненависть к новоявленным «столпам» — это оборотная сторона любви к народу. Коллективный Дерунов — не такой враг, которым могла бы пренебрегать сатира. Это — паразитное растение с широко разветвленными, крепкими корнями, с сильными шансами успеха в борьбе за существование; это — знамение времени, признак серьезного патологического процесса. Деруновым нужен народ невежественный, бедный, забитый, народ-плательщик и работник, и ничего больше. Живая стена, образуемая ими, отбрасывает свою тень на обе стороны, передвигаясь с места на место, загораживая все вновь пролагаемые дороги. Констатировать появление деруновского типа, описать его отличительные черты было бы уже само по себе большою заслугой; она увеличивается тем, что вместе с типом изображены и условия, обеспечившие за ним быстрое развитие и легкую победу.

Дерунов — не только «деревенский кулак»; он существует на всех ступенях общественной лестницы. Он эксплуатирует не только народ,

но и казну; он проникает в земские собрания, в акционерные общества, в адвокатуру, в печать, в администрацию. Куда бы он ни проник, его выслеживает и настигает щедринская сатира. Она преследует его в сфере железнодорожных концессий и уфимских хищений, в образе Дракиных и Хлобыстовских, Батищевых и Балалайкиных, в усадьбе кузины Машеньки, в редакции «Помоев». Она бодрствует на всех сборных пунктах нарождающейся русской псевдобуржуазии, этой пародии на западноевропейский образец, заимствующей только слабые стороны оригинала. Она срывает маску с стремлений, прикрывающихся интересами культуры или употребляющих всеу народное имя. Она ставит на одну доску дешевый скептицизм Тебеньковых и плешивцевский культ «подоплеки»; она доказывает наглядно тождество путей, отправляющихся с Плющихи в городе Москве и с Офицерской улицы в городе Петербурге. Ее дорога, вьющаяся зигзагами, но никогда не теряющая из виду ни исходной своей точки, ни конечной цели, беспрестанно переходит из области общественной жизни в пределы политического мира; иначе и быть не может, ввиду неразрывной связи между обеими сферами. Осмеивая ташкентскую исполнительность, помпадурскую неумелость, рисуя современных «озорников» в образе Сенички или Фединьки Неугодова, создавая фигуру графа Твэрдоонто, сатирик стоит за права личности, за господство справедливости, за разрыв с традициями, давно отжившими свое время. Он верит в торжество правды, достигаемое свободною борьбою мнений, и именно потому так высоко ценит, так горячо любит литературу — конечно не литературу «улицы», а литературу, вечно стремящуюся вперед, отражающую в себе бесконечную работу человеческой мысли.

Идеал, носящийся перед глазами сатирика, делает его строгим судьей таких явлений, мимо которых прошел бы молча или даже с одобрением человек, легко мирящийся с действительностью. <...> Первостепенную роль личность врага в щедринской сатире играет, притом довольно редко — и чем далее, тем реже. Он сражается, большею частью, не с чертями, а с болотом, не с отдельными людьми, а с обстановкой. В его типических фигурах попадают, конечно, знакомые черты — но, за немногими исключениями, они не принадлежат одному определенному оригиналу и не слагаются в легко узнаваемый портрет, в легко разрешимую загадку. Против лиц г. Салтыков редко чувствует злобу, редко, следовательно, стремится возбудить ее в своих читателях; он слишком многое понимает, чтобы быть беспощадным в своих личных приговорах. Никто не превосходит его в искусстве отыскать человеческие, даже симпатичные черты

там, где всего труднее было бы предполагать их существование. Он вооружает нас против зла, но проповедует снисходительность к людям, в которых оно находит выражение, часто помимо их сознания и воли. <...>

Содержанием сатиры долговечность ее обуславливается только отчасти; в области искусства переживают минуту только истинно художественные произведения. Мы называем художественностью не безусловное совершенство формы, редкое даже у величайших из великих, но гармонию между мыслью и словом, при которой последнее поддерживает первую, освещает ее соответствующим ей светом, сливается с нею в одно целое, как изящная оправка с драгоценным камнем. Такой гармонии г. Салтыков достигает далеко не всегда, даже в лучших своих сатирах; но разве ею запечатлена каждая страница Пушкина, Лермонтова, Гоголя, корифеев западноевропейской литературы? Конечно, нет; вопрос не в том, удерживается ли писатель, с начала до конца, на высших ступенях творчества, а в том, доступны ли они для него, свободно ли он дышит в их атмосфере? Условию, таким образом формулированному, щедринская сатира несомненно удовлетворяет. Иногда расплывчатая и многоречивая, редко туманная и неопределенная, она возвышается без труда до сжатости и силы, до картинности и лиризма. Не ограничиваясь рассуждениями, она берется за одну из самых трудных задач искусства, далеко не всегда решаемую, далеко не всегда даже намечаемую сатириками: она изображает *типы*, выдерживающие сравнение с лучшими созданиями этого рода в русской и западноевропейской литературе. Дерунов, Иудушка, Разумов — на первом плане; Арина Петровна, Аннинька, кузина Машенька, Разуваев, Фединька Неугодов и многие другие на втором — все эти образы могут быть поставлены рядом с теми, которые завещаны нам Гоголем и Грибоедовым, Тургеневым, графом Львом Толстым и Гончаровым. Они стоят перед нами как живые — и вместе с тем каждый из них составляет точно окно, через которое виднеется, в длинной перспективе, та или другая сторона русской общественной жизни. Всего нагляднее близость г. Салтыкова к великим предшественникам его — та близость, которую немцы называют непереводаемым словом *Ebenbürtigkeit*² — становится тогда, когда он берется смелой рукой за типическую фигуру Молчалина или Ноздрева и переносит ее в наше время, не боясь опасных сравнений. Мы далеки от мысли, чтобы Молчалин «В среде умеренности и аккуратности» был равен своему грибоедовскому, Ноздрев «Писем к тетеньке» — своему гоголевскому первообразу. В дополнениях или продолжениях этого рода всегда

чувствуется некоторая искусственность; довольно уже и того, что у г. Салтыкова они никак не могут быть названы неудачными. <...>

Мало таких нот, мало таких красок, которых нельзя было бы найти у г. Салтыкова. Сверкающий, глубокий юмор, которым полна удивительная беседа мальчика в штанах с мальчиком без штанов, так же своеобразен, так же свеж, как и задушевный лиризм, которым проникнуты последние страницы «Больного места» и «Господ Головлевых». Меньше всего, по-видимому, сатира благоприятствует описаниям; но если их у г. Салтыкова сравнительно немного, то и между ними попадаются такие перлы, как картина деревенской осени в «Господах Головлевых» (стр. 63–64), или <...> отрывок из «Дворянских мелодий» <...>.

О своеобразности слога и языка г. Салтыкова, о быстром освобождении их от всяких подражательных элементов мы упоминали еще в первой статье. Каждое из главных действующих лиц щедринской сатиры говорит именно так, как подобает его характеру и положению; речь соответствует действиям и мыслям, довершает впечатление, к которому стремится автор. Сколько самоуверенности и важности слышится, например, в словах Дерунова, какое сознание силы, не привыкшей встречать ни противодействия, ни даже возражений! Какая смесь елейных фраз, почерпнутых из церковного обихода, отголосков прежней почтительности перед «господами» и резких до нестерпимости нот доморощенной политико-экономической доктрины! Язык Разуваева относится к языку Дерунова, как первые каллиграфические упражнения школьника к прописям учителя. Послушайте Феденьку Неугодова — вы различите в его словах и канцелярский формализм (высшего полета), и что-то салонное, и что-то оффенбаховское. Циркуляры Плешивцева, Тебенькова, Козелкова, спичи Накатникова, Кротикова, Грацианова — все это образцы различных сортов административного красноречия. Когда сатирик говорит от собственного лица, оригинальность его манеры чувствуется на каждом шагу, в расстановке и сочетании слов, в неожиданных сближениях, в быстрых переходах из одного тона в другой. Никто не превосходит г. Салтыкова в умении приискать меткую кличку для типа, для общественной группы, для места, для занятия, для образа действий: «столп», «кандидат в столпы», «Ташкентец», «внутренние Ташкента», «ташкентцы приготовительного класса», «убежище Монрепо», «ожидание поступков», «сердцеведение», «пускание революции промежду себя» — все эти выражения долго не будут забыты. Даже французские фразы, часто вставляемые г. Салтыковым в уста своих героев, почти всегда характеристичны и колоритны.

Замечательно, наконец, что сатирику ничего не стоит расстаться с своими обычными приемами, когда этого требует избранная им тема. Не говоря уже о таких произведениях, как «Больное место», «Дворянская хандра», «Господа Головлевы», о таких страницах, как защита литературы в «Круглом годе» — в каждом сборнике г. Салтыкова встречаются места, написанные горячо или сдержанно, патетически или просто, смотря по занимающему его предмету.

В жизни знаменитых русских писателей — когда она не обрывается преждевременно какой-нибудь катастрофой — слишком часто наступает раннее утомление, оскудение творчества, падение или по крайней мере застой таланта. В литературной деятельности г. Салтыкова, продолжающейся уже тридцать пять лет, не заметно ничего подобного. Озираясь мысленно на длинный путь, пройденный сатириком, нельзя не заметить постепенного возрастания его сил, постепенного расширения его горизонта. Начав с обличения, он не останавливается на нем ни одной минуты и предоставляет другим докопаться до глубины заложенной им шахты. Его сатира принимает политический характер, касается не только нравов, но и учреждений, проникает в прошедшее, чтобы лучше справиться с настоящим. Все больше и больше пренебрегая мелочами, она достигает своего апогея в «Благонамеренных речах», посвященных, на половину, самым крупным вопросам нашей эпохи. С тех пор она удерживает за собою занятую высоту, постоянно совершает новые завоевания. Мы не станем утверждать, чтобы каждый новый выпуск произведений г. Салтыкова был выше предыдущего. Рассматриваемые в целом их составе, два последние выпуска («За рубежом» и «Письма к тетеньки») кажутся нам даже уступающими «Благонамеренным речам», «Господам Головлевым», «Убежищу Монрепо», «Круглому году», лучшим частям «Сборника»; но в каждом из них есть места, вполне достойные автора, и, следовательно, об упадке дарования его не может быть и речи. Необходимо помнить, что препятствия, с которыми должен считаться сатирик, редко были так велики, как в последнее время, — а это не могло не отразиться как на содержании, так и на форме сатиры.

К каким же практическим результатам привела, однако, щедринская сатира? Кого она исправила, что искоренила, в чем продвинула нас вперед? Эти вопросы не выдуманы нами; их предлагают не шутя — понятно, с какою целью — систематические противники г. Салтыкова. Мы попросили бы их, в свою очередь, указать нам «практические результаты», достигнутые каким бы то ни было сатириком, древним или новым, русским или западноевропейским.

Еще не придумано мер и весов, с помощью которых можно было бы определить степень действия сатиры, — но отсюда не следует, чтобы действие это вовсе не существовало. Оно неуловимо, но вполне реально, как реально влияние других родов литературы. Проявления *добрых чувств*, о котором говорит Пушкин в «Памятнике», никто не наблюдал — а между тем они несомненно пробуждались и пробуждаются пушкинской лирой. Если щедринская сатира остановила поднятую руку хоть одного ташкентца, возбудила сомнения хоть в одном помпадуре, смягчила сердце хоть одного Фединьки, заставила хоть одного Разумова подумать об отчете перед сыном, то она прошла не бесследно. Не в таких, впрочем, непосредственных победах состоит призвание и торжество сатиры. Она освежает воздух, поддерживает движение, необходимое для жизни, сигнализирует подводные камни, предвещает перемены погоды, разгоняет апатию и дремоту; она вызывает тысячи мимолетных впечатлений, из которых слагается незаметный, но ценный вклад в общественную жизнь. Этого мало; как всякое художественное произведение, она повышает общий уровень развала, увеличивает запас, из которого постоянно черпает для себя пищу народная мысль. Если бы из всех сочинений г. Салтыкова уцелели только «Столп» и «Больное место», то и тогда можно было бы сказать, что он жил и действовал не даром.

<...>

